

ARCHIVUM, LXVIII, 2018, pp. 211-239

El «Introvertismo» frente a la «Poesía en la calle». Una ruta neovanguardista hacia la rehumanización

ANTONIO RIVERO MACHINA
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA
antoniorm@unex.es

Recibido: 25/07/2018

Aceptado: 9/11/2018

RESUMEN:

El presente artículo trata de definir el lugar ocupado por el movimiento «Introvertista» y por la revista Verbo en el panorama poético español de la Posguerra y el Mediosiglo. El movimiento liderado por José Albi quiso presentarse ante la comunidad literaria del momento como una alternativa frente a la célebre y ruidosa pugna entre Garcilaso y Espadaña, ambas envueltas en una lucha de poder por abanderar la llamada «re-humanización» de la poesía. Esta posición periférica de Verbo le llevó a reivindicarse heredera del surrealismo y a enfrentarse, en consecuencia, con formulaciones como la «Poesía Total» o la lírica social preconizada por autores como Gabriel Celaya.

PALABRAS CLAVE: Introvertismo, Verbo. Cuadernos de literatura, José Albi, Poesía en la calle, Gabriel Celaya, Juan Felipe Toruño.

«Introvertismo» against «Poesía en la calle». A neo-avant-garde route towards rehumanization

ABSTRACT:

The present article tries to define the place occupied by the movement «Introvertista» and by the Verbo magazine in the Spanish poetic panorama of the Postwar period and

the Mediosiglo. The movement led by José Albi wanted to present himself to the literary community of the moment as an alternative to the famous and noisy struggle between Garcilaso and Espadaña, both involved in a power struggle to lead the so-called «re-humanization» of poetry. This peripheral position of Verbo led him to vindicate the surrealism and to face, consequently, with formulations such as «Poesía Total» or social lyric advocated by authors such as Gabriel Celaya.

KEYWORDS: *Introvertism, Verbo. Cuadernos de literatura, José Albi, Poesía en la calle, Gabriel Celaya, Juan Felipe Toruño.*

La década de los cuarenta del siglo XX supuso para el ámbito poético español la reafirmación de una tendencia en realidad ya iniciada de manera manifiesta en los años treinta: la «rehumanización» de sus temas y sus formas (Cano Ballesta, 1972). Ello implicó en gran medida el abandono, y en los casos más extremos la condena, del entusiasmo vanguardista que otrora conformara los primeros pasos de nuestros poetas emergentes. Más allá, tras la aparente atomización del panorama poético español en una serie de grupúsculos y revistas a lo largo de la Posguerra –sin olvidar el profundo calado de la diáspora republicana–, en la década de los cincuenta asistimos finalmente a la plena hegemonía discursiva de la poesía social –con Gabriel Celaya y Blas de Otero como sus representantes más preclaros– y del paradigma de la «Poesía como comunicación» –perfilado nada menos que por Vicente Aleixandre desde las páginas de *Ínsula* y *Espadaña* a comienzos del Mediosiglo (1950a y 1950b)–. No obstante, en los márgenes de este movimiento hegemónico a favor de una lírica más discursiva y testimonial, no faltaron las disidencias, propuestas periféricas e incluso antagónicas que reivindicaron desde distintos frentes el valor autónomo de la creación estética, más allá de la inmediatez o de la urgencia del mensaje. No es otro el sentido, por ejemplo, de una revista como *Cántico*, la cual, según su exégeta más influyente, «se funda, en palabras de Pablo García Baena, uno de sus creadores, en medio de la ‘monotonía’ de *Juventud Creadora* y del ‘tremendismo’ de *Espadaña*» (Carnero, 1976: 40). Ciertamente, el propio Ricardo Molina fue muy elocuente en una reseña a la poe-

sía de Rafael Laffón, uno de los poetas del Veintisiete particularmente reivindicados por el grupo cordobés:

Ahora que la humanización de la poesía infunde calor y vida nuevos al poema, numerosos valores fundamentales quedaron relegados, por contraposición, a un segundo término penumbroso, viviendo en precario, arrinconados por la ofensiva del romanticismo imperante. A la poesía anterior, preocupada constantemente desde el modernismo por su esplendor formal, ha sucedido una poesía opaca, impermeable a los problemas del arte, rebosante de pretensiones filosóficas, obsesionada por el tema del hombre, atenta a los latidos de la interioridad individual, como si lo único que definiera a la poesía fuera la conciencia torturante de la humana inquietud. Porque la misma esfera de lo humano diríase en ella limitada a un solo aspecto: el trágico. Poesía trágico-humana, opresora, patética, que nos sumerge en golfos de angustia o despliega a nuestra contemplación sombríos horizontes –a veces teatrales– que recuerdan los convencionalismos románticos. Pero la poesía es –y fue siempre– algo más que un testimonio psicológico o un documento de la vida interior o la constatación de las impresiones del mundo externo en el espíritu (Molina, 1948: 11).

En un sentido semejante de resistencia al discurso hegemónico de una «rehumanización» de signo neorromántico –tendencia, pese a las apariencias, tan presente en *Garcilaso* como en *Espadaña*, más allá de sus sonoras disputas y de sus evidentes diferencias (Rivero Machina, 2017)– hubo también, entre los nuevos poetas, quien quiso conectar explícitamente con el legado vanguardista, a menudo condenado por la crítica del periodo bajo el anatema de la «deshumanización». No en vano, conforme avanzaba la década de los cuarenta y principiaba la de los cincuenta, más allá del vago homenaje brindado en algunas cabeceiras oficialistas como *La estafeta literaria*¹ o de la adopción de sus

1 Véase la retrospectiva dedicada al ultraísmo en el segundo número de *La estafeta literaria*, del 20 de marzo de 1944, págs. 16-17.

mejores hallazgos técnicos –el ensanchamiento de la metáfora, principalmente–, van apareciendo en España, entre los poetas emergentes, nuevos nombres que aspiran a enlazar su mensaje poético con el legado de las vanguardias históricas en un fenómeno común, por cierto, a otros países vecinos –pensemos en 1948 como el año de la conformación del grupo surrealista portugués de Mário Cesariny y Alexandre O'Neill; y también como el de la fundación en París del Colegio de Patafísica por Boris Vian y Raymond Queneau–. Solo así se explican y cohesionan poéticas «personales» dentro de nuestra poesía de posguerra como la de un significativo grupo de poetas del noreste formado por Miguel Labordeta, Julio Garcés, Juan Eduardo Cirlot y Manuel Segalá, muy próximos a la revista *Dau al set* fundada, precisamente en el trascendental año de 1948, por el artista y poeta en lengua catalana Joan Brossa. Más allá, hay críticos que han subrayado con tino la presencia más o menos soterrada de elementos surrealistas en algunos de los poetas más relevantes de la Posguerra como José Luis Hidalgo, José Hierro, Juan Gil-Albert –regresado a España en 1947–, cierto Gabriel Celaya o el Camilo José Cela poeta (Medina, 1997). Podrían añadirse, no obstante, muchos más autores y, sobre todo, títulos, empezando por un poemario tan complejo y excepcional como los *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, tantas veces reducido a su dimensión «desarraigada».

No faltaron, con todo, iniciativas puntuales para articular, de manera explícita y programática, grupos poéticos que se autoproclamaban herederos de las vanguardias históricas. El más conocido de ellos fue, sin duda, el grupo «postista». Anunciados en la prensa nacional en un claro remedo del manifiesto vanguardista,² el postismo cristalizó en las revistas *Postismo* y *La Cerbatana*, ambas con un solo número publicado –en ambos casos por contratiempos con la censura franquista– en enero y abril de 1945, respectivamente. El postismo estuvo explícitamen-

2 Sus promotores costearon una nota titulada «España lanza el Postismo», publicada el 20 de enero de 1945 en diarios de gran tirada como *ABC*, *Arriba* y *Pueblo* (García de la Concha, 1987: 694).

te comandado por Carlos Edmundo de Ory, Eduardo Chicharro Briones y el pintor Silvano Sernesi, si bien muy pronto se aproximaron al proyecto el poeta palentino Gabino-Alejandro Carriedo y el manchego Ángel Crespo –el cual se embarcaría a su vez en la dirección de la revista *Deucalión* entre 1951 y 1953–. También otras voces como las de Gloria Fuertes, Francisco Nieva y Fernando Arrabal coquetearon con el postismo. Entendida en su origen como una verdadera «neovanguardia» o «postvanguardia», como la «última» vanguardia –de ahí el propio lema del movimiento–, Chicharro redactó incluso el primer «Manifiesto postista» de rigor, publicado en aquel único número de enero de 1945 (págs. 4-5 y 12-13).³

Ahora bien, el postismo no fue el único intento por articular una nueva vanguardia literaria en la España de posguerra. Menos conocido que el proyecto de Carlos Edmundo de Ory, hubo por aquellos oscurecidos años otro «ismo» formulado con la voluntad de recoger no solo algunos rasgos puntuales de las vanguardias históricas, sino también su afán programático y –hasta cierto punto– su gesto rupturista. Nos referimos al «introvertismo», un proyecto de *aggiornamento* del surrealismo a los nuevos parámetros de la España y la Europa posbélicas de mediados del siglo XX, tal y como trataremos de analizar a continuación.

Sentido y dirección de la revista *Verbo*

Hablar de «introvertismo» es hablar de su revista rectora, *Verbo. Cuadernos literarios*. Bajo la dirección de los poetas valencianos José Albi y Joan Fuster, *Verbo* había nacido, como tantas otras revistas –pensemos en otras publicaciones del momento como *Corcel*, *Proel* o *Halcón*– sin más intención programática que la de recoger las distintas propuestas estéticas del momento sin «alinearse» con los postulados de *Garcilaso* o de *Espadaña*. Fundada en 1946, en un editorial de octubre de 1947 todavía se podía leer lo siguiente:

3 Para el caso del postismo, una de las monografías más completas continúa siendo la publicada por Jaume Pont. Véase al respecto (Pont, 1987).

Verbo tiene la pretensión de ser una Publicación viva, donde tengan eco todas las inquietudes de nuestra época.

Verbo no reconoce el predominio de ninguna estética prefijada. Solamente la calidad de la obra es lo que cuenta. Ello no quiere decir que nos inclinemos por un eclecticismo radical, sino que hacemos constar que no creemos en teorías, sino tan solo en el valor de sus resultados y consecuencias (Revista *Verbo*, 1947: contracubierta).

La nómina de sus colaboradores incluyó, efectivamente, referencias del Veintisiete, al entorno andaluz de *Cauces*, 'espadañistas', 'garcilasistas' y 'escorialistas', entre otros. Sin embargo, con el pasar de sus entregas la revista de Albi y Fuster fue perfilando su propio camino. No en vano, fue temprana la aparición de firmas vinculadas al joven surrealismo español como Gabino-Alejandro Carriedo y Julio Garcés –desde mayo-junio de 1947–, Camilo José Cela –en abril-mayo de 1948– y, algo más tarde, Carlos Edmundo de Ory –en marzo-abril de 1949–.

Los mismos directores de *Verbo* –el tándem Albi-Fuster– fueron perfilando al cabo su propia deriva, sus poéticas personales. Joan Fuster, por ejemplo, define ya un concepto amplio de vanguardia, más allá de manifiestos y teorizaciones cerradas –propone los modelos de Éluard, Neruda, Aragon, Aleixandre y García Lorca– en «El surrealismo y lo demás» (nº 9, julio-agosto de 1948, págs. 10-11). José Albi, por su parte, aplica esa misma concepción del surrealismo al caso particular español en «Una introducción al surrealismo en España» (nº 10, noviembre-diciembre de 1948, p. 14), desarrollando dos ideas centrales para nuestras reflexiones posteriores: que el surrealismo español no constituyó una escuela cerrada ni organizada, careciendo de manifiestos y de líderes –«entre Alberti y Cernuda, y entre Cernuda y Aleixandre no hay nexo ninguno de escuela ni de dependencia» (*loc. cit.*)–; y que el surrealismo no se sustrae necesariamente de la «posición del hombre frente a su época» (*ibidem*). Al hilo de ello, Albi adelanta ya la que fue una de las primeras formulaciones de la «introversión» como ruta estética, aquí directamente

vinculada a la idea de «subconsciente» del psiquiatra suizo Carl Gustav Jung.

Es el desdoblamiento del individuo frente a la realidad cruda y avasalladora de una época. Aquél se refugia en sus más íntimos reductos y sondea sus abismos y sus posibilidades como presunta defensa frente a un concepto fatalista de la vida (...). Por eso, ese hombre, frente a toda influencia exterior se aísla, crea un mundo interior, establece el concepto de la introversión (Albi, 1948: 14).

De esta manera, aquel «ensanchamiento» del horizonte surrealista fue madurando en el seno del grupo hasta convertirse en el epicentro de un programa estético propio desde el que poder definir un espacio reconocible para *Verbo*. Un programa que se entendía llamado a mediar y «superar» la dicotomía de un clasicismo «poco humano» –el de *Garcilaso*– y un romanticismo «demasiado humano» –el de *Espadaña*–. Las cartas quedaron sobre la mesa, finalmente, en el editorial del siguiente número, a comienzos de 1949.

Después de nuestro Movimiento Nacional el grupo garcilasista buscó la inspiración en la tradición clásica, frente a la cual hubo una reacción de retorno a lo humano, en la que nos hemos, lindamente, empantanado. Durante algún tiempo la revista *Espadaña*, al erigirse en mantenedora de esa tendencia, nos hizo creer en la autenticidad de sus propósitos. Hoy ya nos hemos convencido, hasta la saciedad, de lo que había y hay por detrás de esos propósitos: una raíz de envoltura y arranque directamente aleixandrinios, y sin más soporte que el de un círculo de ideas todo lo discutibles y ejemplares que se quiera, pero que a estas alturas no pasan, con frecuencia, de simples tópicos. Hasta aquí han llegado nuestras vanguardias poéticas. (...) Estamos estancados. Seguimos escribiendo versos *tremendos* y repitiendo todo lo que ya hemos dicho (...). ¡Renovarse o morir! ¡A estas alturas ya no son susceptibles términos medios! (Revista *Verbo*, 1949a: contracubierta).

La maniobra de autodefinición se completó, por último, en la siguiente entrega con el lanzamiento de la corriente estética –del «ismo»– bajo la que el núcleo rector de *Verbo* decidía reinventarse: el introvertismo. Lo interesante, en este sentido, es que en su manifiesto, firmado por José Albi, Jaime Vila, Pedro Biosca, R. Escudero y Javier Gil Sola y titulado sencillamente «Introvertismo» (nº 15, marzo-abril de 1949, págs. 1-2), también se repetía, sobre otras consideraciones, el gran mantra de la época: la «vuelta al hombre entero». Un itinerario de regreso a lo humano que, en la propuesta introvertista, se habría de realizar volviéndose el hombre sobre sí mismo, hasta el punto de que, a priori, las distancias del introvertismo frente al intimismo neorromántico de un Ildefonso-Manuel Gil o frente a la intrahistoria «trascendente» de un Luis Rosales no parecen demasiado grandes. El introvertismo, sin embargo, a diferencia de estos, quería injertar su genealogía en el tupido ramaje de las vanguardias históricas. Para lograrlo sin ser acusados de trasnochados o deshumanizados *Verbo* insistía en que su postura representaba todo lo opuesto a la evasión de la «poesía pura» frente al «tempismo» de la Historia –la gran acusación de los garcilasistas contra las vanguardias (De Lorenzo, 1942; Revuelta, 1943); la gran acusación, a su vez, del espadañismo contra *Garcilaso* (Crémer, 1945)–. Lejos de la evasión, el introvertismo afirmaba afrontar los problemas más profundos e íntimos del ser humano: los que yacen en la intimidad de su individualidad. El introvertismo se concebía a sí mismo, al cabo, como un medio para explorar en toda su profundidad la naturaleza humana: «la introversión no nos aísla: por el contrario, nos lanza a la acción al proporcionarnos la visión nuestra del mundo» (Revista Verbo, 1949b: 2).

El introvertismo aspiraba a ser, llanamente, la sincronización del surrealismo de los años veinte con la Europa posbélica del Mediosiglo, despojado ya de cualquier intención lúdica o autonomista del lenguaje. El introvertismo se insertaba así en la gran misión ético-estética de su tiempo: la «rehumanización» del arte. Por ello, Albi y los suyos subrayaron con especial celo lo que les

distinguiría del «tremendismo» espadañista, llegando a acusar al entorno de la revista leonesa de «deshumanizada» por imponer, precisamente, un sentido demasiado rígido –empeñándose en limitar al hombre a su dimensión social sobre su dimensión individual– de «lo humano». Por ello, los introvertistas se definen «contra la monotonía que nos conduce; contra la saturación que nos ahoga; contra el círculo cerrado que nos veda las grandes distancias; contra la tabla de salvación de un sentido de lo humano que nos deshumaniza» (Revista Verbo, 1949b: 2). No en vano, en el editorial de tan trascendental número ya se había subrayado la misma idea.

¿Será posible que seamos humanos de verdad sin necesidad de tenérselo que repetir cada cuatro palabras? Este es el juego de la deshumanización, ni más ni menos. Nosotros hemos tomado ya nuestro camino. Vamos no a una revalorización ni a una aclimatación del surrealismo, sino a una interpretación auténticamente personal y parcial de las mismas (Revista Verbo, 1949c: contracubierta).

Qué hay de «interpretación auténticamente personal» del surrealismo en el introvertismo de posguerra y qué de mera «aclimatación» es una cuestión que merecería sin embargo análisis muy profundos, los cuales no dejarían de ser, en todo caso, relativamente cuestionables. Sea como fuere, la lectura revisionista y continuista del surrealismo español propuesta por *Verbo* quedó finalmente expuesta en el número triple de febrero de 1952. Fue este un monográfico –elaborado por Albi y Fuster– consagrado a establecer el canon de la poesía surrealista española –antología mediante– desde sus orígenes a la actualidad. Se establecieron en ella, así, un surrealismo «Hasta 1936» protagonizado por Juan Larrea, Federico García Lorca, Emilio Prados, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y Luis Cernuda; un surrealismo «Desde 1936» practicado por Gerardo Diego, César González-Ruano, Luis Rosales, Álvaro Cunqueiro, Camilo José Cela, Juan Eduardo Cirlot,

Manuel Segalá, Julio Garcés, Miguel Labordeta y Antonio Saura; y, finalmente, los fenómenos particulares del «Postismo» –Chicharro hijo, Carlos Edmundo de Ory y Jesús Juan Garcés– y el «Introvertismo» –Javier García Sola y Jaime Vila–. Una visión de conjunto, en todo caso, que defendía a la altura de 1952 que «la solución surrealista en su línea esencial sigue manteniendo su atractivo, su promesa, su profundidad histórica» (Revista Verbo, 1952: 7), lo cual otorga a Albi y Fuster, junto a otros nombres como el de José Luis Cano (1950), un papel fundamental en la reivindicación de las vanguardias históricas y de la promoción de su continuidad durante la Posguerra.

Desde sus inicios «antiprogramáticos» en 1946, *Verbo* fue definiendo y encontrando su propio espacio dentro del panorama poético español de la Posguerra y el Mediosiglo hasta erigirse en una plataforma de reivindicación del legado surrealista, colmando su evolución en la edición de la mencionada *Antología del surrealismo español* (nº 23-25, 1952). Más allá, el grupo comandado por Albi y Fuster no se conformó con ello y trató de articular un «ismo» propio, «personal y parcial», nacido con la clara intención de definir una vanguardia «actualizada» que buscara en el individuo, y no en lo social, la mejor ruta hacia la «rehumanización». Algo que les enfrentaba, fundamentalmente, con el proyecto de *Espadaña* y su evolución, ya en los cincuenta, hacia la «poesía social». Estas fueron, al cabo, sus coordenadas. Qué los distinguía y qué los confundía con otras propuestas del momento –el intimismo «trascendente» de Luis Rosales y compañía, la introspección neorromántica, las poéticas neosurrealistas practicadas por Miguel Labordeta o Juan Eduardo Cirlot, etc.– es un asunto muy difícil de dilucidar con claridad. En lo que resta de nuestro trabajo trataremos de meditar con mayor detenimiento al respecto.

En la periferia del binomio *Garcilaso-Espadaña*

La posición que *Verbo* se otorgaba a sí misma como heredera del surrealismo, posición desde la cual pretendía «enfrentarse» a

Garcilaso y, sobre todo, a *Espadaña* –dado el progresivo ocaso de la primera en favor de la segunda conforme avanzaba la década– no suponía, pese a todo, ninguna novedad. Otros proyectos como *Cántico* o el propio postismo jugaron un papel semejante. Tampoco su «adaptación» del surrealismo al nuevo ideal de la rehumanización fue enteramente original en aquellos años. Uno de los promotores de *Espadaña*, Antonio González de Lama, en su célebre artículo de 1943 «Si Garcilaso volviera», publicado en el sexto número de la revista *Cisneros*, ya había insinuado una lectura «rehumanizante» del surrealismo español, ligándolo con el neorromanticismo que propugnarían poco después los espadañistas, todo ello a través del proyecto de la «poesía impura» nerudiana y del ejemplo presente de Vicente Aleixandre (Navas Ocaña, 1994; y Navas Ocaña, 1997). En frente, ni siquiera la «Juventud creadora» de la revista *Garcilaso*, que comenzó su singladura abominando de cualquier resabio vanguardista, mantuvo por mucho tiempo su condena sobre los «ismos», ni se sustrajo a la tentación de emparentarse con lo mejor del Veintisiete. Así matizaba sus posiciones uno de sus miembros fundadores, Jesús Juan Garcés –el mismo que, por cierto, hiciera sus pinitos en el postismo–⁴ en un artículo publicado en *La estafeta literaria* en 1944:

Nace nuestra poesía joven de la mejor cantera. Del grupo de poetas recogidos en la antología de 1931 (...). Si alguien debía de haber arremetido violentamente con la poesía anteriormente citada, es indudable que hubiera sido la juventud, que siempre suele pecar de iconoclasta en el arrebato de los primeros años. Pero el ánimo de los jóvenes creo que está bien lejos de esto. ¿Es que se puede negar todo lo escrito desde Juan Ramón hasta Vicente Aleixandre? No, de ninguna manera. Ahí tenemos una obra total de peso perfectamente equilibrada, y si es cierto que en esa etapa hay quizá demasiado

4 Jesús Juan Garcés colaboró en el único número de la revista *Postismo* con un caligrama firmado a tres junto a Rafael Montesinos y José María Valverde (nº 1, enero de 1945, pág. 15). Garcés, además, fue incluido en la sección postista de la citada *Antología del surrealismo español* de la revista *Verbo* (nº 23-25, 1952).

lastre dejado por los «ismos», esto no ha causado ningún perjuicio a la poesía. Dilataron el horizonte hasta el máximo (Garcés, 1944: 5)

Fue por estos años, desde luego, cuando se consolidó una visión «humanizada» del surrealismo español que aún perdura, en una relectura que busca subrayar las distancias con fenómenos del primer surrealismo francés tan cuestionados entonces como la escritura automática o el irracionalismo onírico. No faltan los ejemplos de ello en cabeceras tan representativas como *Escorial*, *Proel*, *Corcel*, *Espadaña* o *Cuadernos Hispanoamericanos* (Rivero Machina, 2017), donde los críticos más influyentes del interior –José Luis Cano, González de Lama, Dámaso Alonso, José María de Cossío– abordaron desde el mantra de la rehumanización el mejor legado poético del periodo vanguardista. Tampoco los propios protagonistas se sustrajeron a este proceso de *aggiornamento* con el nuevo modelo hegemónico. Una muestra elocuente de ello se encuentra en la propuesta que realiza Gerardo Diego en una reseña sobre *Pasión de la tierra* de su amigo Vicente Aleixandre, presentado ya como un poeta que supo tomar del surrealismo todo su potencial metafórico sin renunciar a otros polos de atracción como las tradiciones clásica y romántica de nuestras letras:

Suele hablarse a propósito de la etapa poética que en ese libro se inicia, de «Sobrerrealismo». Sólo con precisas reservas puede admitirse. Nada en estas prosas, como en los posteriores versos, de simulación, de frivolidad literaria, de «escuela» o prejuicio programático de onirismo y automatismo. Son poemas que brotan como sangre, como total espontaneidad, pero sometida siempre, siempre vigilada por una acomodación previa de la inteligencia rectora, por una «registración» adecuada del órgano estético, con un seguro instinto, pero instinto de artista, para adivinar desde la fuente la distancia y los contornos del delta de la desembocadura (Diego, 1944: 181-182).

Esta relectura, este premeditado «distanciamiento» de la parte más lúdica de la creación literaria por quienes fueron juez y

parte de nuestras vanguardias históricas, ha sido entendida por una parte importante de la crítica reciente como un proceso fuertemente mediatizado por el particular contexto político de la Posguerra española. Así, por ejemplo, para Navas Ocaña se trataría de una interesada «operación» para armonizar aquel legado vanguardista con los estrechos límites sociales impuestos por el nuevo signo de los tiempos: la asfixiante dictadura franquista.

Gerardo Diego niega cualquier vínculo de la poesía aleixandrina con el surrealismo. Para esta negación utiliza uno de los conceptos, referidos a la vanguardia, más frecuentes en la crítica de los años cuarenta. Se trata de la consideración de los «ismos» como experiencias carentes de sentido transcendente, como simples juegos literarios, definidos por esa frivolidad a la que alude Gerardo Diego. Tanto en *Juventud* como en *Escorial* esta crítica fue una de las más habituales para descalificar a la vanguardia. *Pasión de la tierra* no es un libro surrealista, puesto que carece de «frivolidad», de «simulación» y, por supuesto, de «escuela o prejuicio programático de onirismo y automatismo» (Navas Ocaña, 1996: 20).

Más radicales que las de Navas Ocaña son las conclusiones de Iáñez Pareja (2008), para quien todas estas relecturas de los poetas vanguardistas españoles no serían otra cosa que una calculada operación propagandística orquestada desde el falangismo para anular y domesticar un movimiento estético que él concibe como la quintaesencia de la subversión social.

Dejando a un lado las tesis de Iáñez Pareja, tan apriorísticas en lo político que no penetran acertadamente en los complejísimo vericuetos de la logomaquia teórica propia de los poetas, merece la pena matizar las solventes investigaciones de la profesora Navas Ocaña. Así, por ejemplo, podría aducirse que el proceso de «actualización» pergeñado para sí mismos por los miembros del Veintisiete en la España del interior –Alonso, Aleixandre y Diego, fundamentalmente– no traicionaba en absoluto la coherencia de su obra poética anterior. Baste recordar, sin

ir más lejos, un texto del propio Gerardo Diego como «Ante todo el hombre», publicado nada menos que en julio de 1926 en el primer número de *Favorables Paris Poemas* (Diego, 1926: 8). Igualmente, sin desdeñar el particular contexto social impuesto por la dictadura franquista, creemos que no fue este último el principal condicionante que llevó a Alonso, Diego o Aleixandre, o a sus exégetas –Cano, Valverde, De Nora, Crémer y tantos otros–, a cargar las tintas sobre cuanto de «humano» hubo en su poesía vanguardista. Si miramos a los países vecinos, o al exilio republicano, encontraremos procesos semejantes. Cabe reconocer, en todo caso, la complejidad del debate.

No obstante, si insistimos en ello aquí es porque resulta imprescindible recordar el marco en el que una revista como *Verbo* quiso construir un nuevo «ismo» que supiera recoger a un mismo tiempo los grandes impulsos de su tiempo –la rehumanización, el intimismo, el equilibrio entre lo formal y lo testimonial– y el legado surrealista, tamizado y actualizado para los nuevos tiempos. Dibujando así su entorno no caeremos en el error de ver en *Verbo* otra «singularidad», otra «excepción» a la norma, sino más bien otro producto inconfundible de su época. La propuesta de Albi y Fuster, sin duda, quiso abrirse paso atacando la supuesta «hegemonía» espadañista. Idéntico movimiento realizaron en su lanzamiento los miembros de la cordobesa *Cántico*. A su vez, *Espadaña* había nacido por oposición a *Garcilaso*, la cual en sus primeros pasos también decía poner fin a toda la lírica inmediatamente anterior. Sin duda, son visibles las diferencias entre ellas. Sin embargo, todas estas plataformas tuvieron en común un mismo afán por liderar una poesía apta para el hombre de la Posguerra y el Mediosiglo, surgido tras las ruinas de la Guerra Civil y de la Segunda Guerra Mundial. Igualmente, *Verbo* también se asemejó a sus contemporáneas en la manera de aproximarse a las vanguardias históricas, repudiando cuanto de «escuela» y de «lúdico» pudieran haber tenido. Esta actitud, como estamos viendo, fue transversal en el panorama poético del momento, sin que falten ejemplos de ello incluso entre quienes con más con-

vencimiento bebían de las fuentes del vanguardismo. Sirvan, por ejemplo, las palabras de un jovencísimo Ángel Crespo a finales de la década de los cuarenta:

El postismo –el eterno, el incomparable– ya es dócil barro celeste en nuestras manos y nos ha mostrado ya ciertos de sus magníficos y mágicos aspectos.

Aspectos que nada tienen que ver con el ultraísmo, tan repudiado por nosotros; ni con el futurismo, antisocial y político; ni con el creacionismo, payaso de la poesía; ni con el modernismo. Únicamente nos declaramos insertos en la línea que empieza con el surrealismo –desde el Bosco– y que, pasando por el expresionismo –desde los primitivos aborígenes– acaba en el postismo (Crespo, 1949: 3).

Parece pues que la actitud de rechazo frente a la vertiente más «antisocial» de determinados «ismos» –el maquinismo futurista, el autonomismo creacionista– fue casi unánime. No en vano, Crespo emparenta a los postistas con la más «humanizada» de las vanguardias: el surrealismo. No es por lo tanto ninguna casualidad que sea precisamente el surrealismo, y no otro, el punto de engarce escogido por todas las poéticas posvanguardistas españolas, incluido el introvertismo de *Verbo*. El surrealismo era, sin duda, la más «humana» de las vanguardias, pues ponía el foco no sobre lo mecánico –futurismo–, o sobre lo creado –creacionismo–, sino sobre el creador, sobre la sima de su subconsciente: es decir, sobre el epicentro mismo del alma humana. Solo así se explica que la imagen surrealista conjugue a la perfección con el desasosiego existencial de un poemario como *Hijos de la ira*, o con el desnudado intimismo de un poemario como *La casa encendida* del otrora ‘escorialista’ Luis Rosales. Ni que decir tiene que desde esta confluencia deberemos situar, igualmente, nuestro punto de partida a la hora de penetrar en trayectorias poéticas tan honradas como las de Miguel Labordeta o Gabino-Alejandro Carriedo, dos de los poetas más brillantes por aquellos años.

Desde este punto de vista, en suma, el introvertismo de *Verbo* no venía a oponerse frontalmente con el ideal generalizado de la «rehumanización», ni supuso el último refugio de reivindicación del legado surrealista. Ahora bien, debemos aprender a distinguir entre el gesto y la intención. Sin duda, las trazas de la poética propuesta por José Albi y compañía no diferían de los parámetros generales de su tiempo. Por el gesto, sin embargo, y al igual que hiciera *Cántico* por esos mismos días, *Verbo* quiso encarnar el papel de antagonista frente a *Espadaña*, como antes esta, a su vez, había nacido para representarlo contra *Garcilaso*.

El Introvertismo frente a la «Poesía en la calle»

Un buen testimonio del lugar que quiso ocupar el introvertismo en el panorama poético español de mediados del siglo XX nos lo ofrece, casualmente, alguien muy externo a su grupo rector. Nos referimos al poeta nicaragüense –pero fuertemente arraigado en El Salvador– Juan Felipe Toruño,⁵ quien se hace eco, de manera entusiasta, del movimiento estético representado por la revista *Verbo*, la cual no duda en recoger en su número de junio de 1952⁶ tan elogiosas palabras (Toruño, 1952: 33-37). No en

5 Juan Felipe Toruño nació en León, Nicaragua, en 1898. La trayectoria poética del precoz Toruño se inició estrechamente vinculada al modernismo y a la figura de su paisano Rubén Darío, a cuyo sepelio asiste en 1916. No en vano, poco después fundará, aún en Nicaragua, la revista *Darío*. La obra literaria de Toruño fue extensa y sostenida hasta su muerte en 1980. Desde la dirección del suplemento semanal *Sábados del Diario Latino*, siguió de manera muy atenta, durante cincuenta años, las novedades literarias dentro y fuera de la América hispana, auspiciando la obra de jóvenes escritores como los pertenecientes a la llamada «Generación Comprometida». De su obra destaca su extenso poema *Mensaje a los hombres de América*, de 1939, en el que la estética modernista es pasada por el tamiz de las vanguardias para condensar un mensaje netamente indigenista, de protesta social antiimperialista y cargado de elementos místicos. Para un acercamiento a su figura y su obra véase (Aparicio, 2006).

6 En aquel número, por cierto, se recogieron poemas traducidos al castellano de señeros surrealistas franceses como Paul Éluard, Pierre Seghers y Jacques Prévert

vano, Toruño logra exponer fielmente los postulados de Albi y compañía, conociendo de primera mano los principios rectores de este nuevo «ismo» llegado «de España» y asumiendo su supuesta genealogía con las vanguardias históricas de las primeras décadas del siglo. Lo más interesante para nosotros, sin embargo, es cómo Toruño también hace suya la confrontación de este «movimiento» neosurrealista con el proyecto de «Poesía total» representado por *Espadaña* en su última etapa y luego identificada con la poesía social o «Poesía en la calle» de Gabriel Celaya.

En su análisis, el poeta centroamericano no duda en emparentar, como decimos, al movimiento introvertista con las primeras vanguardias históricas,⁷ poniendo el énfasis precisamente en aquellas dimensiones particularmente desarrolladas por el surrealismo, nacido según palabras de Toruño en el tiempo de «la socialización exasperada de los núcleos urbanos, las filosofías del trabajo y el descubrimiento de la libido freudiana, el subconsciente en acción por Jung y la Empatía adlereana» (1952: 33). Este impulso de vanguardia surgiría así como el producto histórico de «una confabulación de valores acribillando a la humanidad y recargando fuegos en que se quemaba la visión del poeta, aguzándole más su sensibilidad» (Toruño, 1952: 33).

Como podemos comprobar, Toruño asume, como los introvertistas, aquella visión por la cual el mejor legado de las vanguardias sería el de ensanchar el discurso del artista, «aguzándole más su sensibilidad», enfrentándole con su abismo interior. Igualmente, también Toruño relega a otros «ismos» más lúdicos –y aquí cita al dadaísmo, al cubismo, al ultraísmo, pero también al creacionismo, al estridentismo y a ciertos representantes del surrealismo– a un papel mucho más intrascendente, tildados al

(págs. 14-15), además de textos de Gabino-Alejandro Carriedo o una «Carta a Modest Cuixart» de Carlos Edmundo de Ory.

7 «Estamos ante otro 'ismo'. Uno más en la baraúnda que provocaran con intensidad las tendencias que partiendo de Francia a fines del primer lustro de este siglo se esparcieron por Europa por el 19 y llegaron a América del 20 al 1930» (Toruño, 1952: 33).

fin como meros «tanteos», cuando no como el resultado de un «confusionismo extravagante» (Toruño, 1952: 33). Para el crítico nicaragüense, sin embargo, el introvertismo vendría en cierta manera a sobreponerse de aquellos excesos, tomando solo lo más provechoso de su estirpe vanguardista –tomando solo lo «humano», habrían dicho algunos comentaristas españoles en aquel momento–:

Hubo, después, otros tanteos e inútiles tentativas tendenciosas. Mas ahora se presenta lo llamado INTROVERTISMO. Viene a América de España. Lo abanderan José Albi, Joan Fuster, Pedro Biosca, José García Sola. Se ha publicado un manifiesto. Se han escogido claves. Se ha formulado una norma y se ha recurrido a la exposición (Toruño, 1952: 34).

Que Juan Felipe Toruño comprendió bien los postulados del introvertismo queda demostrado poco después, ofreciendo de manera sintética las líneas maestras del movimiento:

El Introvertismo que llega de Alicante, España, a través de la revista «VERBO», es aspiración. Una aspiración de hundirse en sí mismo el poeta y de ir siempre a lo más intrínseco de los sujetos y objetos para encontrar lo invisible interno y mostrarlo en una presencia que ya dejó de ser de lo interno –extrañándolo– para ser externa y relativa. En lo personal, indivito [sic], nada hay que no se busque en condiciones interiores, porque en ellas mora el subconsciente y a él arriba la intuición. Que lo de afuera, que entra por los sentidos, que viene de lo externo, ineludiblemente tocará con el fuego sensista que alimentamos con energías íntimas (Toruño, 1952: 34).

En una idea en absoluto original por aquellos años –como hemos venido comentando– se vuelve a trazar una línea continua –en este caso ascendente– desde el subjetivismo romántico al subconsciente surrealista, alcanzando, en último término, el explícito afán introspectivo arrogado al introvertismo.

El Introvertismo, por lo tanto, es un grado, únicamente, en la fiebre por encontrar la esencia misteriosa con la que se nutrirá la poesía; es un desasosiego indagador –no curioso–; una perseverancia, una lucha por hallar la verdad que está en cada uno (Toruño, 1952: 35).

A partir de aquí, no podía faltar el «obligado» alejamiento de todo lo que pudiera sonar a purismo, en un momento en el que «puro» parecía ser el peor insulto que se pudiera dispensar a un poeta: «No se dirá pura, porque la poesía esencialmente pura es la que no ha salido del ovario en que permanece; que el artepurismo es virtuosidad, pulimiento, labor de artífice en las formas» (Toruño, 1952: 35).

Así presentaba el director del suplemento cultural de *Diario Latino*, uno de los más emblemáticos periódicos en El Salvador, al introvertismo de la revista *Verbo*. Pero lo interesante, insistimos, es que lo hacía en contraste con otra tendencia que, dentro del panorama poético español, había despertado su interés: el proyecto de «Poesía Total» que según Toruño representaría *Espadaña* y del cual saldría, a su vez, la poética social de Gabriel Celaya.

En realidad, el proyecto de la «Poesía total» no fue ni el lema central de *Espadaña* –el cual sería, en todo caso, el de «Poesía y Vida», con el cual Victoriano Crémer y Antonio González de Lama titulaban los editoriales de su revista– ni el de Gabriel Celaya, que por aquellas fechas ya hablaba de una «Poesía en la calle». Bien es cierto que el rótulo de «Poesía total» vino a coincidir con la incorporación de Celaya a la nómina de colaboradores de *Espadaña* en 1949 (Chicharro, 2007: 152). Sin embargo, el constructo de la «Poesía total» nació de la mano de los hombres del grupo integrado por Luis Rosales, Leopoldo Panero y Luis Felipe Vivanco, los cuales, tras abandonar *Escorial*, se habían hecho fuertes en *Cuadernos Hispanoamericanos* y, desde su cómoda y económicamente saneada posición dentro del aparato cultural del régimen franquista, habían realizado un proceso de absor-

ción sobre la deficitaria revista leonesa. Este intento de fusión entre los otrora «escorialistas» y los «espadañistas» se pergeñó efectivamente en la primavera de 1949, cristalizándose en un auténtico manifiesto redactado por un «hombre de consenso» como José María Valverde para el número 40 de *Espadaña*. Sin embargo, la intención de aquel movimiento estratégico no fue otra que la de abrir –para liderarlo– un enorme paraguas conceptual en el que tuvieran cabida todos los grupos poéticos ligados a la «rehumanización», sin abjurar, más bien al contrario, del legado vanguardista.

Bien claro nos parece haber bautizado nuestro ideal. «Poesía total», hemos escrito, sin miedo aquí al lema, porque éste no empobrece ni excluye nada, contrariamente a lo que suele ocurrir con todo esquema intelectual de manifiesto. «Poesía total», y no poesía especialista, monográfica; poesía que, sin perder nada de las conquistas de la técnica poética, y del prodigioso aguzamiento de las dimensiones particulares de la sensibilidad, inteligencia, etc., logrados por lo que, en un sentido muy amplio, llamaríamos los «ismos», comience por arrancar del hombre entero, dado en su palabra entera, sin eliminar ni abstraer nada de lo contenido en su fluir real (Valverde, 1949: 830).⁸

Los postulados de la «Poesía total», si nos atenemos a las amplias palabras de Valverde, no representarían, precisamente, un antagonismo tan claro frente a las propuestas del introvertismo. Ahora bien, en aquellos meses –durante los números 38, 39 y 40 de *Espadaña*– la revista leonesa sirvió de altavoz para lo que se ha conocido como la «polémica del prosaísmo». Así, en el número 38, el acostumbrado editorial «Poesía y Vida» –sin firma pero

8 Como proyecto de «fusión» aquel intento de la «Poesía total» fue un fracaso, en buena medida por un Victoriano Crémer receloso de las intenciones de Rosales y compañía. Sobre el particular véase la «Carta a Víctor García de la Concha» enviada por el propio José María Valverde el 30 de octubre de 1969 (García de la Concha, 1987: 471-472).

muy probablemente escrito por mano de González de Lama—abordaba la tan discutida cuestión del «Prosaísmo».⁹ Allí se expresaba claramente lo que los hombres de *Espadaña* entendían que debían ser los «límites» de lo «impuro»:

Se observa en algunos de los mejores poetas jóvenes de España una inclinación excesiva al prosaísmo. Sin duda, es efecto de una reacción contra la poesía llamada pura por un lado y contra el neoclasicismo por otro. La poesía pura deshumanizaba la actividad poética por su afán de alejarse, de desentenderse de la realidad, casi siempre prosaica. La poesía moderna quiere ser humana, engranarse y arraigar en la realidad impura que nos rodea y nos constituye.

Pero ha de advertirse que para huir del alquitarado idealismo de la poesía pura no es necesario zambullirse en la realidad bruta, desprovista de poesía. (...)

Esto en cuanto al fondo. Porque hay otro prosaísmo de la forma, de estilo. Consiste en admitir en poesía formas del lenguaje vulgar, frases hechas, giros discursivos (...). Son proclives a este prosaísmo formal los que aman el verso libre, los que huyen de rima y del ritmo. Por huir del engolamiento neoclásico, de la vacuidad estereotipa, caen en un desgarrado disonante que viste de prosaísmo el cuerpo ágil y esbelto de sus creaciones (Revista Espadaña, 1949: 785).

Aquellas palabras fueron rápidamente respondidas por Gabriel Celaya, el cual, sintiéndose lógicamente aludido, publica bajo su lema «Poesía en la calle» una «Carta abierta a Victoriano Crémer» en la siguiente entrega de la propia *Espadaña*. En ella, con un tono francamente cordial, Celaya defiende confiadamente su posición:

Procuro andar con mi tiempo, sin hacerme ilusiones de supervivencia, y como mi momento me hiere, advierto que hoy día necesita-

⁹ De hecho, el debate del prosaísmo venía de lejos (Navas Ocaña, 2005: 117-136).

mos escuchar a cualquier precio –aun al precio del prosaísmo– la voz del hombre entero y verdadero. No sé si mi intento en esta dirección titulado «Las cosas como son» es poesía o no es poesía. En realidad, tengo mis dudas (de ahí el subtítulo «un decir»), pero creo importante recordar –pues nuestro siglo tiende a olvidarlo– que no toda la poesía es poesía lírica. Estoy cansado –¿y no lo estamos todos?– no ya del purismo, del surrealismo, del garcilasismo y del pseudo-clasicismo, sino de la poesía poética en conjunto. Hablemos sin ponernos de puntillas. Hablemos para decir cosas (Celaya, 1949: 820).

La «polémica» se completó con un texto también titulado «Poesía en la calle» pero en esta ocasión firmado por uno de los fundadores de *España*, el poeta Eugenio de Nora (1949: 844). Se trata en realidad, en contraste con los dos textos precedentes, de una reflexión bastante vaga, irónica y hasta cierto punto ambigua. De sus palabras, no obstante, podemos colegir una clara simpatía hacia la poesía «prosaica» de Celaya por parte del autor de *Pueblo cautivo*. No en vano, más allá de su vaguedad, algunos críticos no han dudado en cifrar en este texto un explícito alegato a favor del prosaísmo:

En el artículo «Poesía en la calle» (núm. 40, 1949) [Eugenio de Nora] hace una proclama poética con todas las consecuencias: combate decididamente el formalismo y el esteticismo gratuitos, la musicalidad y la retórica inocua, la metáfora caprichosa y altisonante en la que no confluyen el significante y el significado de las palabras. Postula, por lo tanto, el retorno al núcleo vivo de la creación poética en cuanto reflejo y expresión de la situación concreta del hombre español de posguerra (...). Postula, en definitiva, una primacía de los contenidos, del sentimiento y del sentido esencial, provenientes, justamente, del dinamismo centrípeto de las «cosas» de la vida (López de Abiada, 1986: 191).

Toda esta «polémica» recogida por *España* llevó a Toruño a identificar con Gabriel Celaya el lema de la «Poesía total». Equi-

vocado en este punto o no, lo cierto es que el poeta nicaragüense acierta a la hora de contraponer al poeta vasco con las propuestas del introvertismo en un punto fundamental: el rechazo o la incorporación, respectivamente, del legado vanguardista en la tarea de «rehumanizar» la literatura.

Otro poeta, Gabriel Celaya, presenta lo que él llama POESÍA TOTAL como indicación para atraer lo que vibra en lo imperfecto, con impulsos a la perfección natural, o sea lo que en otro decir se llamaría espontaneísmo. (...)

Quiere Celaya una poesía del presente, con las urgencias que demandan multitud de problemas que convergen a uno solo: el hombre. Porque el hombre es el mayor problema planteado sin que pueda ser resuelto por el mismo hombre (Toruño, 1952: 35-36).

Sin dedicar grandes ataques al poeta vasco, Toruño no duda en decantarse, sin embargo, por la opción del introvertismo, señalando las limitaciones que, a su juicio, este afán por rebuscar entre lo «impuro» impondría a la creación poética.

Gabriel Celaya quiere que la poesía se dé así, aformal, amorfa, porque él afirma que las formas de ahora no lo son para representar el pandemónium en que se atrofia la humanidad y que, por lo menos en la española, adviértese anémica, monótona, vacía, la función poética. Quiere él, además, que la poesía lo abarque todo. (...)

Mas el pecado [de Celaya] consiste en mantenerla en una rigidez estricta con formas invariables, encarcelando el contenido por lo que el poeta tiene la misión de liberar: liberación integral de lo que estaba antes retenido en pureza, como el oro en las vetas brutas. No para someter aquello a un reducto palabrero, de ruido o de extravagancias tonales, sino para que, por la liberación, se realice el designio de un mensaje que llega de lo oculto o de lo no aprehendido, puesto que la poesía es designio y, más que esto, una consigna de lo eterno para lo humano de los pensamientos y de las almas (Toruño, 1952: 36-37).

Por ello, el escritor centroamericano concluye en la fórmula del equilibrio entre el contenido y la técnica. Una fórmula en la que sí situaría al introvertismo de *Verbo*.

El poeta y el artista tienen una doble responsabilidad en su existir, en su actuar, en su hacer: como poeta o artista, y como ser humano. Siendo como es, éste o [a]quel vehículo de expresiones que vienen y van a lo eterno, el ser poeta o artista, crea. (...) Deben crear. Y la creación respaldarla con lo humano, si hay sinceridad y lealtad en lo que se crea (Toruño, 1952: 37).

El diagnóstico de Juan Felipe Toruño, tan elogioso para con el introvertismo y tan cauto con respecto al prosaísmo de Celaya –en ningún caso podemos hablar de cerrada condena–, fue lógicamente bien recibido por la revista *Verbo* y reproducido en ella como un texto que bien podría haber estado firmado por el propio José Albi o por alguno de sus colaboradores. Aquella «contraposición» servía, efectivamente, para realzar aquellos rasgos con los que el introvertismo quiso situarse y distinguirse dentro de un discurso en realidad bastante consensuado al menos en su lema común: la «rehumanización» del arte y la literatura.

Esbozo para una composición de lugar

Observando así el lugar en el que la revista alicantina *Verbo* quiso situarse en el panorama poético español durante el ecuador del siglo XX, creemos necesario concluir, por un lado, su perfecta incardinación como «producto característico» de su tiempo: defensa sobre cualquier otro valor de la «rehumanización» del discurso, equilibrio entre lo formal y lo testimonial, y adaptación de los hallazgos técnicos vanguardistas al servicio de un mensaje humanizado. Por otro, sin embargo, también cabe señalar aquellos elementos que le distinguieron y definieron dentro del panorama descrito: defensa «activa» del legado surrealista –en ninguna otra de las grandes cabeceras poéticas de su tiempo

encontramos tanta cantidad y calidad de textos surrealistas, originales o traducidos–, definición precisa de un «ismo» propio, y voluntad expresa de fundir intimismo testimonial y lenguaje vanguardista.

Estos elementos propios, efectivamente, le llevaron a oponerse a aquellas poéticas más alejadas de la técnica, ya fuera esta formalista o vanguardista. Y ahí estaba el «tremendismo» de *Espadaña*, primero, y la «Poesía en la calle» de Celaya, más tarde. Que la oposición estética era evidente queda, con los textos aquí colegidos y con tantos otros, patente. Ahora bien, no quisiéramos dejar de anotar que esta relativa rivalidad entre *Verbo* y *Espadaña* o entre *Verbo* y las propuestas de Gabriel Celaya se circunscribieron más a lo estético que a lo personal, lo ético o incluso lo político. Y esto último es importante anotarlo. No en vano, la trayectoria personal del nicaragüense Juan Felipe Toruño no lleva a pensar que sus «ataques» contra Celaya –insistimos, expresados con impecable cortesía– tuvieran motivaciones ideológicas. Tampoco sería este el caso de José Albi y compañía. Estamos, por el contrario, ante un debate eminentemente estético. No se nos ocurre mejor prueba de ello que la siguiente: el sello que edita uno de los grandes poemarios de Celaya, sus *Cantos iberos*, no es otro, precisamente, que el de *Verbo*.¹⁰

Sin duda, las poéticas de Celaya –o de cierto Celaya, convendría matizar– y las de Albi oponían estrategias disímiles desde las que abordar el mensaje poético. Estas disonancias, no obstante, deben contextualizarse siempre dentro de un debate en el que no faltaban los puntos de consenso, tal y como hemos venido insistiendo a lo largo de estas líneas. El propio Albi ofrece poemarios en los que el componente social no es extraño a sus inquietudes. Así sucede con *Bajo palabra de amor* (Bilbao, Alrededor de la mesa, 1960), donde el poeta valenciano «enlaza directamente con la poesía social y con los rasgos que

10 Los *Cantos iberos* (Alicante, Verbo, 1955) ocuparon el tercer número de la colección «Nuestro mar», la cual se había iniciado con *Septiembre en París* (1952) del propio José Albi y con *La primavera veinticinco* (1954) de Francisco Navarro.

la caracterizaban como la narratividad, la descripción y la invocación a las preocupaciones sociales» (Candel Vila, 2016b). Una trayectoria, la de José Albi, que nunca se alejó, pese a todo, de los principios que conformaron este introvertismo lanzado en los alrededores de 1950. En las notas de uno de sus poemarios de senectud podemos leer la siguiente aclaración al respecto de todos estos extremos:

No se trata de un simple problema de poesía como comunicación, sino de un juego de relaciones visionarias que nos conducen a una especie de irracionalismo entre anegador y borroso. Yo creo que lo más importante en cualquier poesía es que no se pierdan las trazas y los materiales últimos del misterio» (Albi, 1995: 21).

Este fue, al fin y al cabo, el «borroso» pero firme lugar ocupado por una propuesta tan particular y tan significativa de su tiempo como el introvertismo. Más allá, la dimensión de *Verbo* como proyecto editorial y poético a lo largo de los cuarenta y los cincuenta se revela, en consecuencia, como uno de los más trascendentes de su tiempo tanto por la profundidad de sus propuestas teóricas como por la calidad y diversidad de las poéticas recogidas entre sus páginas, Celaya incluido.

Referencias bibliográficas

- ALBI, J. (1948) «Una introducción al surrealismo en España», *Verbo. Cuadernos literarios*, 10, 14.
- (1995) *Improvisaciones a cuatro manos*, Valencia, Ayuntamiento de Valencia.
- ALEIXANDRE, V. (1950a), «Poesía: comunicación», *Espadaña*, 48, [1017-1018].
- (1950b) «Poesía, moral, público», *Ínsula*, 59, 1-2.
- APARICIO, Y (2006) «La poesía de Juan Felipe Toruño: tradición e innovación», *Revista Iberoamericana*, LXXII/215-216, 325-336.

CANDEL VILA, X. (2016a) «El poeta José Albi en la Revista *Verbo* (1946-1963)», en Payeras Grau, M. (ed.), *Fuera de foco. Aproximaciones a la diversidad poética del medio siglo*, Madrid, Visor, 85-100.

--- (2016b), «José Albi (1922-2010)», *Poesco. Poesía Española Contemporánea*. Recurso en red: <www.poesco.es/fichas-biobibliograficas/item/41-jose-albi-1922-2010.html>.

CANO, J. L. (1950) «Noticia retrospectiva sobre el surrealismo español», *Arbor*, 54, 334-335.

CANO BALLESTA, J. (1972), *La poesía española entre pureza y revolución (1930-1936)*, Madrid, Gredos.

CARNERO, G. (1976) *El grupo «Cantico» de Córdoba. Un episodio clave de la historia de la poesía española de postguerra*, Madrid, Editora Nacional.

CELAYA, G. (1949) «Poesía en la calle. Carta abierta a Victoriano Crémer», *Espadaña*, 39, 820.

CHICHARRO, A. (2007) *Estudios sobre Gabriel Celaya y su obra literaria*, Granada, Universidad de Granada.

CRÉMER, V. (1945) «Tabla Rasa», *Espadaña. Revista de poesía y crítica*, 18, [429].

CRESPO, Á. (1949) «Postismo: Animal de fondo con lo altivo intacto», *Lanza. Diario de Ciudad Real*, 08/09/1949, 3.

DE LORENZO, P. (1942) «La poesía española actual», *Sí. Suplemento semanal de Arriba*, 16, 2.

DE NORA, E. (1949) «Poesía en la calle», *Espadaña*, 40, [844].

DIEGO, G. (1926) «Ante todo el hombre», *Favorables Paris Poemas*, 1, 8.

--- (1944) «Pasión de la tierra», *Corcel. Pliegos de poesía*, 5-6, 181-182.

GARCÉS, J. J. (1944) «Algunas notas urgentes sobre la poesía contemporánea», *La estafeta literaria*, 8, 5.

GARCÍA DE LA CONCHA, V. (1987) *La poesía española de 1935 a 1975*, Madrid, Cátedra.

IÁÑEZ PAREJA, E. (2008) *Falangismo y propaganda cultural en el «Nuevo estado»: la revista Escorial (1940-1950)*, Granada, Universidad de Granada. Tesis doctoral.

LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (1986) «Espadaña (1944-51) y la poesía comprometida de la posguerra», *Actas del octavo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas celebrado en Brown University, Providence Rhode Island, del 22 al 27 de agosto de 1983*, Madrid, Ediciones Istmo, Volumen II, 183-192.

MEDINA, R. (1997) *El surrealismo en la poesía española de posguerra (1939-1950)*, Madrid, Visor.

MOLINA, R. (1948) «La poesía de Rafael Laffón», *Cántico. Hojas de poesía*, 6, 11.

NAVAS OCAÑA, M^a I. (1994) «Poesía pura, vanguardias y garcilasismo: una nueva perspectiva de análisis de 'Si Garcilaso volviera...' de Antonio González de Lama», *Estudios humanísticos. Filología*, 16, 261-272.

--- (1996) *La «Quinta del 42» y las vanguardias. Las revistas «Corcel» y «Proel»*, Granada, Universidad de Granada.

--- (1997) *Espadaña y las vanguardias*, Almería, Universidad de Almería.

--- (2005) «Prosaísmo y surrealismo: algunas precisiones sobre una famosa polémica espadañista», en Álvarez Méndez, N. (Coord.), *Espadaña: 50 años*, León, Universidad de León, 2005, 117-136.

PONT, J. (1987) *El postismo. Un movimiento estético-literario de vanguardia*, Barcelona, Llibres del Mall.

REVISTA ESPADAÑA (1949) «Poesía y Vida», *Espadaña*, 38, [785].

REVISTA VERBO (1947) «Verbo se renueva y se define», *Verbo. Cuadernos literarios*, 6, contracubierta.

--- (1949a) «Orientaciones de nuestra poesía», *Verbo. Cuadernos literarios*, 14, contracubierta.

--- (1949b), «Introvertismo» *Verbo. Cuadernos literarios*, 15, 1-2.

--- (1949c) «Balance poético. Suma y sigue», *Verbo. Cuadernos literarios*, 15, contracubierta.

--- (1952) «Antología del surrealismo español», *Verbo. Cuadernos literarios*, 23-25.

REVUELTA, J. (1943) «Necesidad de un tempismo literario. Lo político, lo heroico y lo religioso», *El Español*, 24, 3.

RIVERO MACHINA, A. (2017) *Posguerra y poesía. Construcciones críticas y realidad histórica*, Barcelona, Anthropos.

TORUÑO, J. F. (1952) «El introvertismo en poesía», *Verbo. Cuadernos literarios*, 26, 33-37.

VALVERDE, J. M^a (1949) «Poesía total», *España*, 40, 830-831.

